

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
O FILME DA ESCOLA: A ESTC NO CORAÇÃO DO CINEMA PORTUGUÊS
15 DE JULHO 2023

NO SPEAKING / 1984

Um filme de LUÍS FONSECA FERNANDES

Realização: Luís Fonseca Fernandes / **Assistência de realização:** Vítor Gonçalo / **Argumento:** Luís Fonseca Fernandes, com a colaboração de José Alves Pereira / **Direção de fotografia:** José Lã Correia / **Assistência de imagem:** José Tiago / **Cenografia:** Jasmim de Matos / **Figurinos e caracterização:** Manecos / **Direção de som:** Manuel Quintinho, Paola Porru / **Mistura de som:** Luís Barão / **Montagem:** José Alves Pereira / **Locução:** Maria Júlia / **Interpretação:** José Cunha, Teresa Madruga, Jorge Silva Melo, Filipe Ferrer, Fernando de Almeida.

Produção: Paisá / **Direção de produção:** José Mazedo / **Produção executiva:** Maria do Carmo Moser / **Laboratório:** Tobis Portuguesa / **Registo de som:** Nacional Filmes / **Cópia:** 16mm, cor, falada em português / **Duração:** 21 minutos / **Estreia:** Cinemateca Portuguesa, Encontros do Cinema Português, 1984

A SÉTIMA LETRA / 1988

Um filme de SIMÃO DOS REIS e JOSÉ DIAS DE SOUZA

Realização: Simão dos Reis e José Dias de Souza / **Argumento:** Simão dos Reis e José Dias de Souza, a partir da novela homónima de José Dias de Souza / **Diálogos:** Maria Inácia Teles Grilo, Simão dos Reis e José Dias de Souza / **Direção de fotografia:** Daniel Del-Negro / **Montagem:** Manuela Viegas / **Direção de som:** Vasco Pimentel / **Consultor Musical:** José Ribeiro da Fonte / **Interpretação:** Luís Lucas (Gerardo), Maria Amélia Matta (Adália), Nuno Vieira de Almeida (Berardo), Isabel de Castro (Miranda), Laura Soveral (Virgínia).

Produção: António Pedro Vasconcelos e José Luís Vasconcelos (Opus Filmes), subsidiado por Instituto Português de Cinema e RTP e com participação financeira da Fundação Calouste Gulbenkian / **Laboratório:** Tobis Portuguesa / **Laboratório de som:** Paris Cité Productions / **Cópia:** 35mm, cor, versão original / **Duração:** 87 minutos / **Estreia:** Cinemateca Portuguesa, 9 de junho de 1989 (Antestreia) / Inédito comercialmente

A ficha técnica de **No Speaking** é composta, quase exclusivamente, por ex-alunos das primeiras turmas da então denominada Escola de Cinema do Conservatório Nacional. O realizador, Luís Fonseca Fernandes, ingressa em 1975 (aluno n.º 33); o assistente de realização, Vítor Gonçalo (n.º 53), viria depois a ser professora da ESTC, assim como José Alves Pereira (n.º 43), o coargumentista e montador; a direção de fotografia é assumida por José Lã Correia (n.º 36) e no som está Paola Porru (aluna n.º 28, logo da primeira turma de 1973). O ator principal, José Cunha, também andou nessa primeira turma (n.º 20) e na direção de produção, o ainda muito jovem José Mazedo (n.º 35). Mais que isso, a própria casa produtora do filme, a Paisá, era uma empresa constituída em 1980 por alguns ex-alunos: o referido José Lã Correia, Pedro Massano Amorim (que se tornaria mais tarde professor na Escola, na área de imagem), Isabel Branco (não a irmã de Paulo Branco, mas sim a atriz de **A Santa Aliança**, que frequentaria a Escola de Cinema mais tarde, n.º 120) e Maria Carmo Moser (a única que não teria qualquer relação com a Escola). Se é certo que a Paisá não resistira muito tempo (produziria um par de curtas, uma média-metragem, **Tendresse** de Lá Correia, e duas longas-metragens, **Jogo de Mão** de Monique Rutler – outra ex-aluna –, e **Ninguém Duas Vezes** de Jorge Silva Melo – professor na Escola), fechando portas menos de uma década depois, a sua importância foi fundamental enquanto via de

produção alternativa para os recém-formados da Escola que não queriam trabalhar com figuras como António da Cunha Telles, António-Pedro Vasconcelos ou Paulo Branco – os nomes mais cimentados na produção desse início de década de 1980. A partir do exemplo da Paisá surgiu a Azul (o referido filme de Silva Melo é, aliás, uma coprodução entre a Azul e a Paisá) e desta a Trópico Filmes (fundada em 1984 por José Bogalheiro, n.º45, Vítor Gonçalves, n.º 58, e Ana Luísa Guimarães, n.º 136 – já que ingressa na Escola apenas em 1981 – todos professores, já então ou no futuro) e com o fecho desta no início dos anos 1990 surge a Rosa Filmes – sempre emanando e interagindo com a ESTC e os seus (ex-)alunos.

Se esta circunstância, por si só, mais do que justifica a apresentação do filme no contexto do ciclo “O Filme da Escola: A ESTC no Coração do Cinema Português”, as particularidades desta curta excedem, em muito, o mero interesse académico. Na verdade, trata-se de um dos poucos exemplares nacionais de um cinema de ficção científica, mais ainda, de jeitos orwellianos (os poucos exemplos de f-c portugueses tendem, quase sempre, para os universos fantásticos). A naturalidade com que imagina um futuro distópico consegue, em 1984 (um ano muito orwelliano), antecipar muito daquilo que é a realidade das telecomunicações nos dias de hoje (quatro décadas depois). Estruturado em duas partes, algo simétricas, o filme começa por ensaiar uma vivência burocrática de funcionários de manga de alpaca calados, automatizados e mansos – sempre rondados por câmaras de vigilância e por ecrãs de televisão que debitam dados e frases vazias de conteúdo – tudo filmado em elegantes *travellings* que, para lá e para cá, traçam os corredores dos escritórios onde se trabalha aplicada e silenciosamente. Até que surge uma personagem que rompe – de forma muito modesta – o cinzentismo daquele mundo com um simples sorriso e uma troca de olhares. Essa personagem (interpretada por Jorge Silva Melo) é toda ela fragilidade, medo e desejo de contato e partilha – culminando num jantar em que o casal José Cunha e Teresa Madruga não sabe lidar com tanta humanidade (cheia de dúvidas, hesitações, ânsias e graça).

Na segunda parte da curta, o filme muda subitamente de registo, liberta-se dos atores e assume as modelações de um documentário institucional em modo paródico. Uma narração acautela-nos “dentro de poucos anos todo o entendimento entre as pessoas será feito por meio de telecomunicações” e mais adiante acrescenta “a vulgarização de sistemas desta natureza [...] tornará dispensável o recurso a circuitos paralelos, nomeadamente os antigos processos de comunicação vocal” – daí o mutismo geral. Fala-se de uma “ditadura dos extrovertidos” que finalmente chega ao fim, e de uma sociedade que torna a comunicação hiper-funcional para a melhoria da produção e para a otimização do trabalho e das vivências. Um mundo “sem angústia e conflitos”. A voz *off* refere também a inteligência artificial e antecipa, com bastante pormenor, aquilo a que hoje chamamos “redes sociais”. Só que mais do que simplesmente antecipar a tecnologia, antevê-se aqui as suas consequências: uma sociedade do isolamento, do alheamento, do solipsismo e da máxima individualidade. Mais do que uma curiosidade, **No Speaking** é um presságio amaldiçoado.

A longa-metragem desta sessão, **A Sétima Letra** é também fruto direto da Escola de Cinema. Os realizadores foram colegas de turma, Simão dos Reis (n.º 76) e José Dias de Souza (n.º 69), concluindo ambos o curso em 1979. Na Escola conviveram com Leandro Ferreira (n.º 70, Dias de Souza seria coargumentista da sua primeira longa, **Contactos**), Joaquim Pinto (n.º 65), Vasco Pimentel (n.º 71, que faz o som deste filme), Daniel Del-Negro (n.º 61, que aqui assina a fotografia) e Rosa Coutinho Cabral (n.º 47, Simão dos Reis será assistente de realização do primeiro filme da realizadora, **Arábia**, que se baseia num texto de Dias de Souza). Porém, a produção da Opus Filmes (produtora fundada pelos irmãos Vasconcelos, António-Pedro e José

Luís, que foi obra de pouca dura, criada logo após a falência da V.O. Filmes, que juntara António-Pedro a Paulo Branco entre 1979 e 1983 – a Opus produziu alguns “veteranos”, o próprio António-Pedro, Paixão da Costa, Artur Duarte e Fernando Lopes, e uns “novatos” que se estreavam no filme de fundo, Rosa Coutinho Cabral e a dupla Reis-De Souza), associada à distância da formatura (quase uma década depois) lança o filme num registo já bem diferente dos gestos iniciáticos doutros ex-alunos. Isto porque, no entremeio, Simão do Reis termina a sua especialização médica em Patologia Clínica (quando vai estudar cinema já se havia licenciado em medicina) e José Dias de Souza estuda Filosofia e inicia a produção de uma obra literária na área do romance e da poesia. É precisamente nesse contexto que nasce a semente de **A Sétima Letra**.

Segundo a nota do autor, aquando da edição da novela *A Sétima Letra* pela João Azevedo Editor, em 1988, o manuscrito original foi escrito de jato no verão de 1984, quando o escritor passou quinze dias em Vila Nova de Milfontes. A partir desse manuscrito fez-se publicar, pouco depois, uma edição em forma de folhetim. Foi com base nesse texto que se desenvolveu a adaptação cinematográfica que, por sua vez, introduziu mudanças na versão “definitiva” que, entretanto, foi publicada em livro. Uma das alterações, entre o texto e o filme, é destacada pelo escritor e prende-se com o nome da personagem da mãe (no filme interpretada por Laura Soveral) que se chamava Anália, no livro, e passa a chamar-se Virgínia, no filme. Esta mudança de nome é significativa, na medida em que toda a trama (do livro e do filme) se centra num desacerto de nomes e nomeações. Explico: o título refere-se à sétima letra do alfabeto português, o “G”, e às implicações que um modesto carácter pode ter na identidade de quem o carrega; Berardo (interpretado pelo pianista Nuno Vieira de Almeida) afirma que Gerardo (Luís Lucas) lhe roubou a letra do nome, e que com isso lhe tirou uma parte de si – ouvimos “a tentação do meu amigo pelo nome que me deram desconcertava-me e enternecia-me. E nunca pude medir se em mim era maior o sentimento de piedade, ou do aborrecimento”.

Pois bem, o que se nota (pela nota) é que na novela havia outra “troca” de letras, desta feita entre a personagem da mãe de Berardo, Anália, e a mulher de Gerardo, Adália (Maria Amélia Matta) – o que sinalizava aquilo que se tornará depois evidente, um processo de transferência da figura da mãe para a figura da mulher a partir do momento em que uma morre e a outra dá à luz. Sendo uma adaptação muito fiel (não só porque o autor é também realizador, porque a adaptação sugeriu mudanças à novela, porque muitos dos diálogos e narração são integralmente decalcados do livro, mas também porque a própria estrutura do texto é, ela mesma, eminentemente cinematográfica, constituída por cenas, fragmentada e composta numa escrita muito sincopada), o que se percebe é que, num ímpeto de redução e simplificação, se tornou ínvio no filme aquilo que o livro explicitava. De qualquer modo, tudo isto serve para reforçar aquilo que atravessa todo o filme, o jogo (próximo dos exercícios narrativos arbitrários dos Surrealistas ou dos Dadas), que se impõe sob uma capa de seriedade por onde se esgueira a sátira social e a comédia de identidades trocadas (que a certa altura inverte o tom, liberta-se da comédia e se assume enquanto melodrama metafísico).

A Sétima Letra apresenta-se como um filme bicéfalo (dois realizadores, duas personagens “idênticas”) e bipartido (mais ainda do que o livro, onde a primeira secção é proporcionalmente bastante mais curta). Num primeiro momento surge como pequena peça de câmara, um triângulo amoroso urbanita com dois vértices que se aproximam e se confundem (Berardo e Gerardo). Na segunda parte, sobre o luto de Berardo, a dinâmica é outra e o tom também: trata-se agora de um quadrilátero no qual se juntam as “duas mães” de Berardo, Virgínia e Miranda (Isabel de Castro que interpreta o papel da tia, que foi na verdade uma segunda mãe), e o tom torna-se soturno e tétrico. No fundo, esta inversão de sentidos traduz, do ponto de vista da

narrativa e até dos géneros cinematográficos (a *screwball* por oposição ao melodrama gótico), aquilo que umas das primeiras linhas da narração (já aqui citadas) referem como antinomias: piedade ou aborrecimento, enternecimento ou desconcerto. No fundo, Simão dos Reis e José Dias de Souza procuraram, em **A Sétima Letra**, levar até às últimas consequências – formais, estéticas, narrativas, estruturais – a questão do duplo, tão querida à literatura e, através desta, ao cinema (explorando-se aqui, de forma ténue, a tensão homoerótica – no limite do onanismo – entre Berardo e Gerardo). Só que há aqui uma dimensão lúdica, um divertimento quase infantil (recorde-se que tudo começa com uma fotografia de uma criança e uma letra com caligrafia de primária), que se manifesta, depois, num trabalho sobre o lugar-comum, sobre as personagens tipo e os clichés, que os desnaturaliza. Sublinhe-se o recurso a soluções como o combate de esgrima onde não se sabe quem é quem debaixo dos fatos; ou, inversamente, a utilização de cores complementares (camisolas azul e vermelha, vinho branco e tinto, etc.)

Sem querer comparar o que não é comparável – mas inevitavelmente fazendo-o – **A Sétima Letra** comprime, no mesmo filme, dois filmes que, cada uma à sua maneira, me recordam dois outros títulos consecutivos da filmografia de Manoel de Oliveira: **O Passado e o Presente** e **Benilde ou a Virgem Mãe**. De facto, a primeira parte do filme de Reis-De Souza enquanto comédia de identidades trocadas, como a sátira sobre a burguesia e com todas as trocas e baldrocas romântico-sexuais que por ali vão, tem muito do tom e da trama da peça de Vicente Sanches que Manoel de Oliveira aí adapta. E, por sua vez, a segunda parte, enclausurada numa casa em ruínas, cheia de misticismos antigos, de mulheres velhas e perversas, de ruídos noturnos, ventos funestos e portas e janelas que se abrem e se fecham sozinhas, a que se junta uma mulher grávida e uma assombração, em tudo ecoa o texto de José Régio que Oliveira apropria. E se fosse ainda necessário juntar achas à fogueira dos reflexos, descobre-se também, em **A Sétima Letra**, um semelhante trabalho de direção de atores des-psicologizados e uma mesma preponderância da sonoridade do texto sobre a sua interpretação, que desenvolvem aquilo que Manoel de Oliveira havia encetado nesses dois filmes (características daquilo a que se convencionou chamar a “escola portuguesa”, onde este filme pode ser enquadrado – ainda que as suas rebeldias narrativas desaconselhem tem intento).

A vontade de fazer conviver num mesmo filme aquilo que por norma se tem separado é, não só o que aqui acontece, como resulta de um desejo claro dos cineastas. Aquando da primeira exibição do filme, na Cinemateca Portuguesa a 29 de junho de 1989, escreveram eles (num curioso diálogo nunca nomeado) sobre a “hibridez da obra” ser tida como uma “grave doença”. E além disso, acrescentam eles que se trata de um filme de “humores”, onde se inclui o “humor bilioso” e, também, o humor “de um país do sonho reticente”. Amargura e fantasia, é o que se retira deste compacto. **A Sétima Letra** é, portanto, uma figura sinótica de duas vias do cinema português; uma tentativa de as unir espelhando-as, de as aproximar por inversão. E talvez tudo se sintetize nesse aforismo misterioso que encerra o filme na sua própria perdição: “Calou-se o gato que não temos cá. Vou à sua procura.”

Ricardo Vieira Lisboa